

## Von der Einführung der antiken Mythologie in die Poesie der Deutschen.

Eine geschichtliche Uebersicht.

### 1.

Erwägt man, mit welcher Freiheit Dante, Ariosto und andere Epiker Italiens die antike Mythologie zum Schmucke ihrer Dichtungen anwendeten, obgleich der christliche Inhalt derselben eine unpoetische Theokrasie hervorbringen konnte; so sollte man erwarten, dass unsere Dichter wenigstens da, wo sie das antike Epos nachbildeten, jene glänzende Welt der Olympier würden aufgenommen haben. Denn in solchen Gedichten war es nicht nur verzeihlich, sondern nothwendig, heidnische Sagen und Ansichten darzustellen, und überdies scheint die Götterfabel von dem übrigen Inhalte der alten Epen unzertrennlich. Dennoch finden wir es anders. Zunächst fehlte in Deutschland jene wunderbare Begeisterung für das Antike, welche in Italien, im Charakter der Nation haftend und durch tausend Erinnerungen unterhalten, zu unmittelbaren Reproductionen anregte und geschickt machte. Ferner gelang es nur in Italien, die Mythologie als eine Schöpfung der Phantasie zu betrachten, und die classischen Studien konnten hier, wie man von Politian u. A. erzählt, leichter zum Paganismus verführen, als zu einer Bekämpfung des Antiken aus religiösen Bedenklichkeiten.\*) Bei uns hingegen finden wir die merkwürdige Thatsache, dass bis in die neueren Zeiten hinein gegen die Aufnahme der Mythologie, wie gegen eine Anhänglichkeit an das Götzenhum, polemisiert worden.

Die Klosterbildung vor Carl M. und auch später war im Ganzen nur theologisch, wobei die Beschäftigung mit den Alten mehr geduldet als empfohlen wurde. Gregor M. legte es seinen Bischöfen an das Herz, den *nugis* und *litteris saecularibus* zu entsagen, nicht ferner mit den jungen Leuten heidnische Dichter

\*) Meiners, Lebensbeschr. berühmter Männer etc. Bd. 2.

zu lesen, weil das Lob Jupiters mit dem Lobe Christi nicht in einem Munde sein solle. \*) In der Regel des Isidor war den Mönchen geradezu das Lesen der Gentilen verboten. Selbst Alcuin, der in seiner Jugend den Alten mit Begeisterung ergeben war, fand es in späteren Jahren gut, seine Schüler vor der üppigen Beredsamkeit Virgils zu warnen. \*\*) Herrad, die Aebtissin zu Odilien, († 1195) setzte in ihrem Hortus deliciarum den classischen Poeten schwarze Vögel auf die Schultern, um anzudeuten, dass sie immundis spiritibus inspirati artem magicam et poeticam geschrieben, licet fabulosa commenta von den heidnischen Göttern.

Wenn nun der poetische Geist einer Zeit, da man, aller Kritik los und ledig, in den Wundern einer willkürlich schaffenden Phantasie lebte, auch die Eigenthümlichkeit hervorbrachte, dass man die Sagen und den Geschichtsstoff verschiedener Nationen und Zeiten vermischte und Alles in den Farben und Verhältnissen der Gegenwart sah: wie sollte den Dichtern, welche das antike Epos behandelten, eine objective Auffassung der Mythologie möglich gewesen sein? Sie sollten das Götzenhum verherrlichen und konnten es nicht billigen; noch schwerer war es, dasselbe mit den religiösen Ansichten zu verschmelzen. Die Italienischen Epiker hatten hier eine leichtere Aufgabe. Ihre Dichtungen waren im Inhalte modern und die Mythologie diente dabei nur zur äusseren Ausstattung; in der antiken Heldensage aber bildet die Götterfabel einen wesentlichen Bestandtheil, und so mussten die inneren Widersprüche der Dichtung mit der Gesinnung des Dichters auffallend hervortreten, während sie dort fast unbeachtet blieben. So durfte Dante, ohne die Wirkung des Gedichtes zu stören, seine Hölle auf antike Weise ausstatten; aber der Deutsche Dichter war gezwungen, jetzt den Jupiter in die Hölle zu verstoszen, und dann wieder ihn auf den olympischen Thron zu setzen. Das Letzte forderte sein Gedicht, das Erste die Ansicht der Kirche und der Glaube des Volkes. Denn schon lange hatte man die Vorstellungen von der Hölle an den antiken Erebos geknüpft. St. Patriks Fegfeuer brannte, als Pyriphlegethon, in den Klüften der Erde und brach zuweilen aus den Feuerbergen hervor. Alle antiken Götter mussten in die Unterwelt und kamen, als dämonische Wesen, unter die Herrschaft des Satanias oder des Pluto, dessen Seligkeit schon im Alterthume etwas getrübt erscheint. Uebrigens erging es den einheimischen Göttern nicht besser, man möchte sagen, noch schlimmer. Denn die classische Götterfabel war bereits in einer abgeschlossenen Literatur verewigt und erlitt nicht viel Nachtheil durch die Verdammung; was aber im Deutschen Aberglauben noch fortlebte, zumal die reichhaltige Sage von den verschiedenen Naturgeistern, verlor, je tiefer in die neue Zeit hinein, desto mehr das Letzte der Freiheit, der Heiterkeit und des Reizes, indem sich über das Ganze jene unheimliche Dusterheit des bösen Gewissens lagerte, so dass die Wesen der Sage nicht bloz verdammt, sondern auch verdorben wurden.

\*) Heeren, Gesch. d. Stud. der cl. Lit., Bd. I. p. 66.

\*\*) Ueber die poet. Bildung Alcuins, vgl. dessen Leben von Lorenz.

Wir betrachten hier zunächst die Eneit des Heinrich v. Veldegk, den Trojanschen Krieg des Herbort von Fritzlär und den des Conrad v. Würzburg.

In der Eneit, dem ältesten der angeführten Gedichte, nimmt sich die Mythologie noch am Besten aus, wozu es beigetragen haben mag, dass ihr Verhältniss zum Epos im Originale schon sehr einfach ist. Denn Homer lässt zwar in den Grundzügen seiner Sagen die Götter und die Menschen gemeinsame Ziele verfolgen; aber er führt die Olympier nicht bloß der Menschen wegen ein, sondern sie beschäftigen seine Phantasie in gleichem Grade; überdies giebt es eine Menge von Scenen aus der Götterwelt, die gar keine Einwirkung auf die epische Entwicklung seiner Stoffe haben und ihr eigenes Interesse erfordern. Aber gerade in dieser zwecklosen Verwebung des Himmlischen und Menschlichen liegt ein nicht geringer Theil seiner reizenden Naivität, und es wäre ein barbarisches Verfahren, wollte man den alten Meister mit dem *dignus vindice nodus* zur Rede stellen. Bei dem Künstler Virgil dagegen mag man es versuchen. Er singt nicht wie der Vogel im Laube, und darum treten seine Götter nur da hervor, wo es der Maschine und des Glanzes bedarf. Auch Veldegk lässt die Schicksale des Trojaners durch Juno und Venus regieren, wobei es ihn unterstützte, dass die letzte bei den Deutschen allmählich eine gewisse Popularität gewann. Wenn man erwägt, wie er oder sein wälscher Vorgänger so manchen Verhältnissen einen modernen Anstrich gab, so ist es um so mehr zu loben, dass er, nebst Anderem, die beiden Göttinnen beibehielt, und zwar so unbefangen, dass er weder die Verdammung ausspricht, noch auch einmal eine Entschuldigung für nöthig hält. Er lässt die Juno mehrmals handelnd auftreten, Venus holt von Vulcan die Waffen für Aeneas, wobei an Mars, des Wiges Gott, und an Arachnens Kunst und Verwandlung erinnert wird. Aeneas Brüder, Amor und Cupido, sind ebenfalls thätig, besonders da, als zwischen Aeneas und Lavinia Liebe erweckt werden soll.

Indessen hat Veldegk nicht wenig aus Virgil weggelassen; doch übergeht er Nichts aus religiösem Bedenken, sondern er verkürzt das Original im Mythologischen, wie im Uebrigen, weil ihm Manches nicht interessant scheint. So fehlen die beiden Scenen, in welchen Venus bei Jupiter über Juno Klage führt. Es fehlen Fama und Alecto, die Circe, die Ops. Manches ändert er nach seinem Geschmacke. So wird Ascanius bei Dido nicht mit Cupido vertauscht, sondern dieser entzündet sie, während sie den Knaben küsst, mit seiner Fackel. Bei der Beschreibung der Unterwelt nimmt er nur Einiges auf, und über diesem Theile des Gedichts schwebt denn allerdings auch die Ansicht der Zeit. Das Gespenst des Anchises verschwindet beim Hahnenkrat. Die Sibylle selbst ward nach nordischer und germanischer Weise mit groszer Hässlichkeit ausgestattet. Sie und Aeneas essen ein Kraut, welches gut war gegen den Höllenstank. Charon wird als ein leibhaftiger Teufel geschildert. Die Freuden des Elysiums übergeht Veldegk, und es findet sich überhaupt keine Anerkennung der Seligkeit Einzelner, so dass man es sonderbar finden muss, wie Anchises in die Gesellschaft der Verdammten kommt.

Herbort dichtete nach Guido von Messana, der unter anderen Dingen dem Homer auch das Götzenhum zum Vorwurf machte. Nimmt man dazu, dass Her-

bort ein Geistlicher und dass er kein Dichter war, so darf man bei ihm nicht einmal so viel erwarten, als wir bei Veldegk fanden. Vulcan, ein auserwählter Schmidt, hat Achilleus Waffen gearbeitet und die Furien erregen einmal Sturm: Dies ausgenommen, treten die Götter an keiner Stelle handelnd auf, sondern sind höchstens als verkappte Teufel in ihren Bildsäulen anwesend, so dass man sie fragen, verehren, bei ihnen schwören und verwünschen kann. Herbot bittet überdies, die Idolatrie zu entschuldigen, weil Alles vor Gottes Geburt geschehen. Sonst wird in den Bethäusern gelesen und geopfert; aber der Teufel, in Engelsgestalt, entführt das Opfer, wie der Teufel statt Apollos aus der Säule redet. In den Nothen sind Circe, die Sirenen, Scylla und Charybdis ganz ohne Interesse behandelt. Von Medea und A. weisz Herbot zwar, dass sie aus ihren Büchern die üblen Geister beschwören konnten, welche Kunst noch zu Toledo gelehrt werde, auch erzählt er von Weissagern und blassen Zauberern, doch Alles in dürrer Prosa.

Conrad, welcher mit der Hochzeit des Peleus und der Thetis beginnt, hält es für nöthig, zuerst sein Glaubensbekenntniss abzulegen. Er weicht von der herkömmlichen Ansicht ab und erklärt pragmatisch die Götter für Menschen von grosser Kraft und mannigfaltigen Kenntnissen, zumal in den Geheimnissen der Natur: Sie hätten einsam mit ihrem Hauptmanne Jupiter in Wäldern und Klüften gelebt. Endlich habe man sie als Zauberer und sinnreiche Wesen verehrt und zwar, nach der gewöhnlichen Weise des Götzendienstes, durch Idolatrie. Jenes Hinabziehen der Götter in die Kreise der Menschheit äusert sich dann seltsam genug sogleich da, als er die Hochzeitsgeschenke beschreibt. Man merkt diesen Geschenken nichts Ambrosisches an, wie die ganze Erscheinung der Himmlischen auf eine Versammlung guter Freunde und Nachbarn herabgestimmt ist. Am Meisten poetisch sind noch die Gaben der verschiedenen Nymphen; diese bringen Blumen und blühende Zweige, Vogelsang und Brunnenklang zum Feste. Mercur sorgt für lebhaftes Gespräche, Cupido ergötzt den Hof als Minneschütze. Venus und Hymen erscheinen, um die Ceremonie der Vermählung zu besorgen. Juno beschenkt des Wirthes Frau mit reichem Horte, Pallas bringt neben der Weisheit kostbare Gewebe, Bacchus Wein, Ceres „manchen Sack“ Korn, Diana Jagdzeug und Wild, Apollo Latwergen. Neptun fand sich für sein Geschenk damit ab, dass er des Hofes Heer auf seinen Schiffen über das Meer geleitete, und Mars übernahm es, für Anstand und Ruhe zu sorgen. Endlich erschien noch Proteus, welcher den Lauf der Gestirne kannte und sich in Vögel und andere Thiere verwandeln konnte, um von Achills Wunderthaten und Ende zu weissagen. Der alte Prophet war in Felle gekleidet, stützte sich auf Krücken und trug ein griechisch Hütlein auf dem Kopfe.

Ein Zusammenwirken der Götter und Menschen hat Conrad nur in wenigen Zügen beibehalten, doch sind die einleitenden Begebenheiten während der Hochzeit mit sichtbarer Vorliebe behandelt. Discordia, unsichtbar durch ihren Ring, reitet auf blankem Pferde herbei und bringt den goldenen, gesteinten Apfel mit farbiger Inschrift. Aus dem Streite der drei Göttinnen entwickelt sich zum grossen Vergnügen der Discordia gleich ein neuer, indem der Hirtenknabe Paris, welchen Priamus einst aussetzen liesz und noch nicht wiedererkennt, bei seinem Vater und Jupiter so viel Wohlgefallen erregt, dass Jeder ihn in sein Gefolge

aufzunehmen wünscht. Das Gesinde beider Herren geräth in Aufruhr und rüstet sich zum Kampfe. Mars reitet mit seinen Schaaren hinzu, um die Ordnung zu erhalten; und so wird die Sache endlich durch einen Zweikampf des Hector und Peleus zu Gunsten des Priamus ausgemacht. Im weiteren Verlaufe des Gedichts verrichten die Götter nur so viel nöthig war. Venus wird als Beschützerin des Paris, Thetis als Mutter des Achill beschäftigt. Vulcan, der Meister der Schmiede, arbeitet schöne Waffen und härtet sie in Drachengalle. Neptun erregt das Meer wegen Dianens Hindin. Mercur bringt einmal, durch die Luft fliegend, dem Paris eine Büchse mit Briefen. Nimmt man noch dazu, dass der Leumut oder die Mere zweimal das Geschäft der antiken Fama besorgt, so hat man die epische Entfaltung der Göttersage ziemlich beisammen. Sonst werden den Göttern Bethäuser zuertheilt, in welchen der Pfaffe am Pulte liest. Die Völker bringen Opfer und feiern Feste für Venus und Pallas. Als etwas Seltsames will ich noch erwähnen, dass Jason Jupiters Bild, bei welchem er geschworen, als Anathem in den Tempel des Mars bringt. Das Interesse des Dichters weilt mehr bei den Helden, als bei den Göttern; wie es aber dem Mittelalter eigen war, dass das Götzenthum in den Zauberglauben überging, so hat Conrad auch die nächtliche Zauberschaft der Medea mit dem lebhaftesten Feuer geschildert und in diese Partie ein romantisches Grausen von seltener Schönheit gewebt. Hier findet sich denn neben dem modernen schwarzen Bucho und den Babylonischen Characteren auch die Hecate sammt anderen wilden Geistern.

Uebrigens erscheint in denselben Gedichten neben Jupiter und den anderen adoptirten Teufeln auch der wirkliche Teufel selbst, wie es auf der anderen Seite schon der Sprache und der subjectiven Darstellung anhaftet, dass auch des guten und treuen Gottes, der Engel, des Paradieses u. s. w. gedacht wird. Veldegk schildert die Dido wegen des Selbstmordes sinnlos und gesteht, der böse Feind habe ihr die Sünde gerathen. Ausdrücke wie „Gott walte, will es Gott, Gott weiss es, Gott sei dir gnädig“ kommen bei allen Dreien vor. Aber bei Herbort, der überhaupt nicht zart ist, darf auch Cassandra wünschen, dass der Teufel Helena hole. Diomedes erblickt einen Centaur und fragt, ob es der Teufel sei, oder seine Mutter, oder sein Sohn. Hector ruft, als die Frauen ihn vom Kampfe zurückhalten, Gott kürze ihnen das Leben, der Teufel müsse ihrer walten. Demgemäss wünscht auch Hecuba bei dem Tode Hectors, dass der Abgrund sie verschlinge; Jupiter, der des Himmels pflegt, Mars, der den Streit bewahrt, Pluto, der Höllengott: welcher wolle, soll sie verschlingen. Im Gegentheile lässt Conrad die Helena, als sie in Troja anlangt, wie einen Engel und Himmelsboten erscheinen. Venus bekleidet den Paris, wie es einem Engel geziemte. Medea holt zur Bereitung ihres Zaubers Wasser aus den 4 Flüssen des Paradieses. Herbort nennt Euphrat und Tigris, aus welchen man edle Steine zum Waffenschmucke holte, ebenfalls Wasser des Paradieses, und zwar ohne Vorgang Guido's. Seltsam hört es sich an, wenn Venus gegen die anderen beiden Göttinnen aus der Bibel argumentirt: Salomos Weisheit, Davids Reichthum, Adams Unschuld und Samsons Stärke hätten sich vor der Liebe gebeugt. Aber merkwürdiger scheint es noch, dass Cassandra zu einer christlichen Prophetin wird, indem Herbort ihr Weissagungen von der Gottheit und Menschheit Christi, von dem Erlösungstode und dem

jüngsten Tage in den Mund legt. Auf ähnliche Weise erzählt Werner im Leben Marias, dass der Lügengott Mars zu Rom des Heilandes Geburt geweissagt; als sie erfolgte, sei plötzlich seine Bildsäule zusammengebrochen, und der Teufel zu seinen Genossen, in die Hölle gefahren, wo er nun ewig gebunden liege.\*)

Um solche Widersprüche kümmerte man sich indessen wenig; denn sollte das Heidnische gänzlich unterdrückt werden, so mussten nicht allein die Götter und trotz ihrer Verherrlichung auch die Helden ins Feuer, sondern die hübschen Geschichten selbst, und darum wäre es schade gewesen.

## 3.

So häufig diese antiken Dichtungen auch gelesen wurden, so waren sie wenig geeignet, mythologische Vorstellungen beliebt zu machen. Eine grözere Wirkung brachte aber die Bekanntschaft mit Ovids Metamorphosen hervor. Sie wurden schon 1210 durch Albrecht von Halberstadt umgedichtet. Kein Werk der Alten ist früher übersetzt worden; selbst die Beispiele des Valerius M. folgen erst 1359, und noch die Umarbeitung von Albrechts Paraphrase durch Georg Wickram 1545 wurde mit gröztem Interesse gelesen. In ihrer Zusammensetzung aus einzelnen Fabeln, in ihrer plastischen Darstellung, in dem zauberhaften Spiele der Verwandlungen waren diese Metamorphosen für den Geschmack der Zeit durchaus geeignet. Nicht nur, dass man die Fabeln episodisch in andere Gedichte einschob, sondern in Zeiten, wo der poetische Trieb der Nationen auf das Drama hinarbeitete, entsprachen sie auch vortrefflich der Schaulust des Volkes, indem sie reiche Stoffe zu Bildern und mimischen Darstellungen gewährten.

Von Italien zu schweigen, wurden besonders in Frankreich Scenen aus der Mythologie, theils bei den Mysterien, theils bei weltlichen Festen beliebt.\*\*) Philipp der Gute liesz 1453 zu Lille die Kämpfe des Jason mit dem Drachen, mit den Ochsen und die Zaubereien Medeas auführen. Ebendasselbst stellte man 1468, beim Einzuge Carls des Kühnen, das Urtheil des Paris vor. Als Franz I. und die Königin Claudia 1516 zu Angers einzogen, sah man unter Anderm den Bacchus auf einem Weinstocke sitzen; er drückte Trauben aus, während Noah unten lag und schlief. Bei der Vermählung Carls IX. spielte man die Eroberung Trojas. Dort sah man am Gregoriusfeste auch in den Kirchen heidnische Götter unter den Vermummten. Diese Vermischung des Heidnischen und Biblischen dauerte bis zum 16. Jahrhundert; erst dann ward nicht mehr Christus neben die Sirenen gestellt, sondern man führte allegorische Personen ein. Ob in Deutschen Ländern die Mysterien in derselben Art gefeiert worden, lässt sich nicht ermitteln; doch scheint wenigstens in den südwestlichen Gegenden Aehnliches stattgefunden zu haben. Ich will nur daran erinnern, dass die Münster zu Strassburg, Freiburg und Basel mit Bildern geschmückt waren, welche Gestalten aus der Mythologie, wie aus der Thierfabel, enthielten. Denn diese Bilder waren offenbar,

\*) Noch Anderes der Art findet man in Grimms Mythologie, p. 564.

\*\*) Flögel, Geschichte des Grotteskkom. p. 198 ff.

wie die Esels- und Narrenfeste und die Mysterien, ein ausschweifender Gegensatz zur Ascetik und sie enthielten ebenso einen frivolen Spott über die Geistlichen, \*) obgleich nicht gelegnet werden kann, dass derselbe verkehrte Geschmack, mit welchem man heute in Italienischen Kirchen eine Opernmusik aufführt, auch damals hinreichte, solchen unpassenden Schmuck zu wählen. Zu Trier sah man 1473 in der Kirche auf den Teppichen, mit welchen die Chöre verziert waren, neben der Passion und den Martern auch Trojas Zerstörung abgebildet, „sehr hübsch und begierlich zu sehen.“ \*\*)

Die Metamorphosen wurden 1564 oder 71 zum 3. Male durch Nicolaus Spreng übersetzt und von ihm, wie noch 1791 von August Rhode, allen Poeten, Bildhauern, Malern und Goldschmieden angelegentlich empfohlen. Man liebte es damals, alle Bücher mit Holzschnitten zu verzieren, und welches Buch war reicher an Scenen? Aber schon viel früher gab die Mythologie ihre Stoffe zu solchen Darstellungen her. Dieselbe Herrad, welche über die fabulosa commenta so böse war, verschmäht es nicht ihre Bilder mit Aeolus, Neptun, Phöbus u. A. zu verzieren. In Veldegks Eneit ist Amor an eine Tempelthüre gemalt, mit einer Gere von Gold, einer andern von Blei, und mit einer Büchse voll Balsam für die Liebeswunden. Im Wigalois hat eine Dame zum Busenschmucke einen glänzenden Karfunkelstein, in welchen der Herre Amor geschnitten ist, meisterlich recht als sollte er leben. Eine Strale von Gold hat er in der rechten Hand, in der andern eine Fackel. \*\*\*) Conrad erwähnt eines Helmes, der mit einem Sirenenhaupte geziert war, und so sollen noch in der Rüstkammer zu Dresden sich viele Waffen befinden, die mit mythologischem Schmucke versehen sind. Albrecht Dürer malte die Proserpina, wie sie von Pluto auf einem Bocke entführt wird. †) Jacob Ayrer fördert in einer Comödie, dass Cupido auftreten solle, wie man ihn male: und wunderlich genug mögen diese Gemälde oft gewesen sein, da man sich weniger um antike Schönheit, als um die Deutlichkeit allegorischer Beziehungen kümmerte. So hatte man bei jenem erwähnten Urtheile des Paris für die Pallas eine kleine dürre Person gewählt, und diese obenein mit einem Buckel versehen, während Venus in frischer üppiger Fülle auftrat und Juno ihre Majestät in Leibesgrösse und Magerkeit darstellte. Auch Hans Sachs schilt die Pallas eine bleiche, trockene Dirne. Dessen ungeachtet stand diese Göttin in hohem Ansehn. Hier will ich nur erwähnen, dass sie auch unter die 4 Königinnen im Kartenspiele aufgenommen wurde: eine Ehre, die weder Juno, noch Venus erlangten. ††)

Noch könnte so Manches angeführt werden, um zu zeigen, dass der Geschmack an der Mythologie, verbunden mit der wachsenden Neigung für die alte Literatur, sich mehr und mehr ausbreitete; man erinnert sich, dass Hans Sachs,

\*) Meisters Beitr., Bd. 2, pag. 190. Mones, Anzeiger 1834, p. 64.

\*\*) Massmann zu Lamberts Alexander.

\*\*\*) Benecke verweist in der Note zu dieser Stelle auf das Gedicht von Gott Amur 102, und auf Trist. 16586.

†) Die Malerei des Mittelalters soll auch von dieser Vermischung des Antiken und Modernen unzählige Beispiele darbieten, doch scheint es an einer Zusammenstellung noch zu fehlen.

††) Argine, anagr. f. regina, bedeutet die Hoheit der Geburt und des Standes, Esther Frömmigkeit, Judith Tapferkeit, Pallas Weisheit.

neben Stoffen aus der alten Geschichte, auch den Charon mit den abgeschiedenen Geistern, Alcestis und Admet, die Irrfahrten des Ulysses, das Judicium Paridis u. A. in seinen Dramen dem Volke zuführte; dass Philipp d. G. von Burgund, durch Jasons Heldenmuth begeistert, den Orden des goldenen Vlieses stiftete; dass man die hellenisirten Stammsagen festhielt; ebenso entgeht es uns nicht, dass der classische Geschmack sich auf noch unwichtigere Dinge erstreckte, indem die Namen Hercules, Nestor, Hector, Achill etc. in fürstlichen Familien gebräuchlich wurden, sogar endlich unter den Ratten ein Surinamischer Aeneas, unter den Schmetterlingen Apollo, Venus, Jupiter, Mars erschienen, dass diese und andere Namen durch die Astrologie auch unter den Sternen immer wichtiger wurden: doch wenden wir uns lieber zu einer Frage von grösserer Bedeutung.

## 4.

Schon mehrmals haben wir erwähnt, dass einige mythologische Vorstellungen beim Volke besonders beliebt waren: Dies veranlasst uns, solche Partien aufzusuchen, welche gänzlich in das poetische Bewusstsein des Volkes aufgenommen wurden und mit dem einheimischen Aberglauben verschmolzen. Dass wir dabei grossen Schwierigkeiten begegnen werden, entgeht uns nicht, doch auch Dies hat seine Reize. Es liegt schon jenseit aller Möglichkeit, zu ermitteln, auf welchen Wegen und zu welchen Zeiten jene Amalgamationen stattgefunden. Manche mythologische Vorstellungen sind so früh in Umlauf gekommen, dass sie aller Bekanntschaft mit der alten Literatur vorausgehend, nur durch den lebendigen Verkehr der Völker nach Deutschland hinübergeschafft sind, und was später von der classischen Lectüre der Mönche aus der einsamen Zelle in das Gespräch der Menge überging, was war es anders, als eine Sage von Sagen? Ueberdies finden sich bei den verschiedensten Völkern Dichtungen, die einander so ähnlich sind, dass man annehmen möchte, ein Volk habe sie dem andern mitgetheilt, während sie dennoch, hier wie dort ursprünglich, nur darin Verwandtschaft haben, dass die Phantasie des Menschen aller Orten nach gemeinschaftlichen Grundtrieben thätig ist. Wie verzeihlich ist es demnach, wenn Freunde der Besonnenheit sich gegen die Annahme der Ueberlieferung sträuben? Denn wie Huet so glücklich war, in den Urgeschichten verschiedener Nationen, immer den Moses zu entdecken, (man sagte, weil ein Schalk diesen Namen in seine Brille geschnitten), so haben neben den etymologischen, gerade die mythologischen Untersuchungen schon oft den Glauben an Traditionen nur zu sehr begünstigt, und der scharfsinnigste, gelehrteste Forscher läuft hier vor andern Gefahr, sich wie jener Engländer zu täuschen, der nach langen Untersuchungen über den Ursprung des Gewissens zu dem Schlusse kam, dass es eine Erfindung der Aegyptier gewesen. Wer aber möchte auf der andern Seite nicht wieder die Weisheit seines Misstrauens bezweifeln, wenn z. B. nicht zu läugnen ist, dass Fabeln aus der Odyssee bei den Ehsten und Oghuzen zu Volkssagen wurden? Eine andere Schwierigkeit liegt ferner darin, dass das Thema, welches wir uns eröffnet haben, ganz unerschöpflich ist; doch entgehen wir derselben, indem es in einer Abhandlung, der so enge Grenzen gesteckt sind,

kaum möglich ist, mehr als Andeutungen zu geben. Und so wünschen wir nur, dass es uns gelingen möge, Dinge zu wählen, welche den innersten Kreisen des Volksglaubens nicht zu fern liegen.

1. Mercur und Wodan sind einander nahegebracht. Wodan war ursprünglich der Gott des Krieges und wurde, wie Tacitus erzählt, selbst mit Menschenopfern verehrt. Doch in einigen Gegenden Norddeutschlands flehete ihn die Landleute auch um reiche Ernten an, und so scheint es, worauf noch Anderes hindeutet, dass er zugleich als Geber des höchsten Glückes angesehen wurde. Auf der anderen Seite erinnern wir uns, dass der Grieche einen glücklichen Fund für eine Gabe des Hermes ansah, dass die Römischen Kaufleute ihn zum Patrone annahmen etc. und so wäre denn auch Mercur zu den Gebern des Glücks zu zählen. Ferner trägt Wodan einen Hut, der dem Petasos des Hermes entspricht; beide Götter werden als Erfinder des Würfelspiels und der Buchstaben genannt; daraus macht Grimm einen Schluss auf die Identität beider Götter. Sei es so. Immer bleibt es peinigend, Etwas nicht glauben zu können, was Männer von solcher Autorität versichern; unbescheiden aber, wenn nicht unmöglich, wäre ein Versuch, die Ansicht zu bestreiten. Indessen können wir der Sache eine Wendung geben, bei welcher jene Identität zur Nebenfrage wird, und sich dennoch die bestimmtesten Resultate herausstellen. Mag nämlich Tacitus den Wodan mit Mercur vergleichen, mögen ihm hierin die Gelehrten des Mittelalters folgen; mag endlich Trismegistus von den Liebhabern der geheimen Wissenschaft verehrt worden sein: es ist dieser Mercur niemals ein Gott des Volkes gewesen, sondern an seine Stelle trat Fortuna, welche dann mit der einheimischen Selde zusammenschmolz. Einen heidnischen Gott durfte das christliche Volk nicht verehren, aber jene beiden Göttinnen blieben im Aberglauben des Volkes, weil sie weniger Personen waren, als persönliche Begriffe.

Es ist seltsam, dass Wesen, wie die Moiren, die Erinnyen, wie Nemesis, Dike und Tyche selbst, nicht einmal in der Griechischen Dichtung eine epische Entfaltung erhielten, so dass die Plastik, da sie einmal nicht in Scenen charakterisiren konnte, bei den Symbolen stehen bleiben musste. Wenn diese Gottheiten demnach in der Kunst und selbst in dem öffentlichen Cultus vernachlässigt scheinen, so lässt sich gleichwohl auch vermuthen, dass man sich gehütet habe, in die Sphäre der sinnlichen Darstellung und des Fettdampfes Dinge zu versetzen, welche in Hinsicht auf Reinheit, Gerechtigkeit und Schicksal des Menschen die Gemüther des Volkes mehr ergreifen und fesseln mussten, als selbst der donnernde Zeus und die weissarmige Here. Bei allen übrigen Göttern, die denn doch zuletzt in einer religiösen Anschauung ihren Ursprung haben, verwischte das epische Interesse schnell den Grundzug. Wie aber in jenen Wesen der Mangel an Gestalt und Mythos den ideellen Kern rein erhielt, so konnten sie auch als persönliche Begriffe sich in christlichen Zeiten behaupten, indem sie nicht geradezu als Götter von ausgeprägter Gestalt erschienen, sondern nur so viel körperliches Wesen annahmen, als das sinnliche Auge der Phantasie verlangte. Demnach liegt es auch mehr in der Sprache, als im Glauben des Mittelalters, wenn Selde oder Fortuna, als wären sie Personen, ihren Lieblingen lächeln, bei ihnen wachen, wenn sie Diesen begleiten, Jenem den Rücken kehren. Demnach sind auch

Glücksrad, Loos, Würfel u. A. weniger unter die Persönlichkeit der Fortuna, als unter die abstracte Vorstellung des Glückes gestellt worden.

Wir sind hier wieder bei Mercur angelangt. Nicht Er hat das Volk interessirt, sondern sein Stab, sein Seckel, sein Hut und seine Sandalen. Wenn nun diese Dinge in den Sagen des Mittelalters von Fortuna verschenkt werden, der sie niemals gehörten; wenn es klar ist, dass man ihn gleichgültig aufgab, nachdem man ihm das kostbare Reisegeräth abgenommen: so dürfen wir uns nicht weiter um jene Identität des Wodan und des Mercur bekümmern.

Der Caduceus des Mercur besitzt, wie die Stäbe der Aegyptischen Zauberer, eine wunderbare Kraft. Seiner bedienten sich im Allgemeinen die Zauberer des Mittelalters, und insbesondere ward er für die Physiker ein Mittel, Oerter zu entdecken, wo in der Erde edle Metalle verborgen lagen. In späteren Jahrhunderten ist die Metallosophie eine Wissenschaft geworden und die virgula Mercurialis thut noch heute ihre Wunder. Ob ihre Anwendung im Mittelalter sich auf Beobachtungen gründete, oder ob hier Etwas Wahrheit wurde, was in seinem Anfange nur willkürliches Märchen war, mögen Andere bestimmen; uns interessirt es nur, dass damals die Wünschelrute von den Schatzgräbern mit so viel Glück und Klugheit gebraucht wurde, dass das Volk einen unverwüsthlichen Glauben an ihre Zauberkraft behielt.

Ferner war Mercur durch seine Reisen bekannt. Die Flügel an Kopf und Füßen, oder an Hut und Sandalen, gaben ihm eine beneidenswerthe Schnelligkeit, und so kam es denn, dass im Mittelalter der Eine mit Siebenmeilenstiefeln über Berge und Klüfte, über Länder und Wasser, dahin schritt, ein Anderer, der so glücklich war, den Wünschelhut zu besitzen, sich gar ohne die Mühe des Schreitens und Flügelschwingens in die entferntesten Länder versetzen konnte. Aus orientalischen Dichtungen fügte man noch Ringe, Mäntel, Teppiche hinzu, welche mit derselben Wirksamkeit die Reiselust befriedigten. Hieran schloss sich denn ferner der Glaube, dass diese Dinge, zumal Hut und Ring, die Kraft hatten, ihre Inhaber während der Luftreisen und sonst nach Belieben unsichtbar zu machen.\*)

Endlich gehörte auch der Seckel, wenigstens in Rom, zu den Attributen des Mercur. Hier war er ein bloßes Symbol glücklicher Handelsunternehmungen; aber ähnlich, wie es bei Hut und Sandalen geschehen, dichtete das Volk eine Wunderkraft hinzu und gab dem Seckel die Eigenschaft, dass er nie leer werden konnte.

Am Schönsten haben sich diese Vorstellungen in der Sage von Fortunat gesammelt. Ihre eigentliche Quelle wird in den gest. Rom. gesucht. Dann kam die Sage nach Nordfrankreich, von da nach England und Spanien, und endlich, vielfach umgestaltet, nach Deutschland.\*\*\*) Besonders merkwürdig ist sie uns noch dadurch, dass jenes Misstrauen gegen das Uebermaß des Glückes und der tragische Schluss durch die Nemesis in der sittlichen Grundlage der Composition eine der wichtigsten Ansichten des Alterthums aufnimmt.\*\*\*)

\*) Grimm M. p. 260, Irische Elfenmärchen p. LXXIII.

\*\*) Görres, Volksb. p. 71. ff.

\*\*\*) Rosenkranz, P. d. M. A. p. 415.

Fortunat hatte Seckel und Hut, (statt deren noch in den G. R. Anderes erwähnt wird,) nicht von Mercur, sondern von Fortuna empfangen. So zählen wir denn zu den Dingen, welche unter der Verwaltung dieser Göttin oder der Selde stehen, noch das Glücksrad. Wo im Alterthume das Rad der Fortuna erwähnt wird, scheint man sich nur jenes uralten, an die Geschichte des Sesostriß geknüpften, Gleichnisses erinnern zu haben, nach welchem das Glück, ähnlich dem umschwingenden Rade des Wagens, erniedrigt und erhöht. Diese Beziehung ist beibehalten, wenn Venus im T. K. Conrads, um den willkürlichen Wechsel des Schicksals zu bezeichnen, erwähnt, dass die Selde ihr Rad auf- und niederwälze. In anderen Stellen ist die Anschauung undeutlich. So wird z. B. in demselben Gedichte erzählt, dass dem Aetes des Glückes Rad dienete und nach Ehren umlief. Auch König Joram, der Groszohaim des Wigalois, besaß ein Rad von rothem Golde. Es steht mitten auf dem Saale und geht da auf und nieder. Daran sind Bilder gegossen, jegliches geschaffen, wie ein Mann. Sinken diese mit dem Rade nieder, so steigen andere wieder hinauf. Wie sehr deutlich wir hier noch das Sinnbild für den Wechsel des Geschickes erkennen, so soll das Rad dem Könige, wie oben dem Aetes, nur ein Unterpfand des Glückes sein und Wirnt setzt ausdrücklich hinzu, es bezeichne, dass es dem Könige nie in einem Dinge misseging, weil ihm das Glück stets folgte. Wigalois selbst führte in dem kohlschwarzen Felde seines Schildes ein goldenes Rad; ebenso befand sich mitten auf seinem Helme ein Rad, welches umlief, wann er buhurderte. Diese allgemeynere Bedeutung veranlasste nun, dass die Ehrenholde das Glücksrad auf ihren Wapenröcken trugen; dass man in den Münstern dem oberen Theile der Fenster die Form des Rades gab; dass es ein besonders beliebtes Symbol wurde, als der lange bedrückte Bauer- und Bürgerstand auf den Sturz der Herren hoffte, wesswegen bei Abbildungen die Stellung des Rades meistens so gewählt ist, dass die gekrönten Häupter sich unten befinden.

Gänzlich verändert ist aber jene antike Vorstellung in der Sage von den 12 Jünglingen, welche auf der Glücksscheibe sitzend, durch die Welt reisen und in 24 Stunden erfahren, was überall geschieht; wofür denn der Teufel alljährlich Einen von der Scheibe fallen lässt. \*) Endlich fand sich eine noch mehr abweichende, die jetzt allgemeine, Ansicht des Glücksrades, als im Anfange des 17. Jahrhunderts das Lotto in Aufnahme kam. \*\*)

2) Die Nornen und die Parcen haben nicht nur im Allgemeinen den gemeinschaftlichen Zug, dass ihrer zwei dem Menschen Glück und Tugend verleihen, die dritte aber Unheil und Böses hinzusetzt; sondern es geht auch ihre besondere Verwandtschaft daraus hervor, dass man die Fabel von dem Brande des Meleager

\*) Grimms Deutsche S. No. 337, vgl. mit No. 209. Auch in Ariostos R. R. 19. Ges. 1. finde ich:  
Wer recht ihn liebe kann der nicht erfahren,  
Der auf dem Glücksrad sttzet, frei von Harm.

\*\*) In Shaksp. Wie es Euch gefällt, II. 1. wird dies vieldeutige Rad sogar für ein Spinnrad angesehen; doch nur im Scherze, und wir dürfen deshalb die spinnende Fortuna, „die gute blinde Hausfrau,“ nicht an die spinnenden Parcen anreihen.

fast unverändert in die Nornagestsage aufnehmen konnte. \*) In deutschen Gedichten des Mittelalters werden sie nur noch selten erwähnt, und es scheinen an ihre Stelle im Volksglauben die Feen getreten zu sein. In diesen haben wir dann freilich nicht mehr die mächtigen Schöpferinnen des Schicksals, welche ausserhalb der Menschheit, in gleichem Range mit den Göttern stehen; sondern die guten ihrer Art besitzen, meistens bei jugendlicher Schönheit, die Gabe der Allwissenheit und Zaubermacht, mit welchen sie ihre Lieblinge, mannigfaltig in die Schicksale derselben verflochten, gegen ihre böartigen Schwestern und tückische Zauberer beschützen. Hieran knüpfte sich die Sage von Seefrauen, Wassernixen und Hexen, die wiederum in Verhältniss stehen mit den Sirenen, Nymphen und Sibyllen des Alterthums.

Wie wir aber die Mitte des Aberglaubens treffen, wenn wir von Dingen handeln, welche die Bestimmung des Schicksals, die Enträthselung der Zukunft, die Beherrschung des Glückes durch Zaubermittel u. dgl. enthalten, sehen wir auf das Deutlichste daraus, dass fast Alles aufgenommen wurde, was im Alterthume von dieser Art vorhanden war. Man kannte das Wegzaubern der Früchte, das Wettermachen, den Nachtheil des Lobens oder das Verreden, das Nestelknüpfen, das Verderben durch Wachsbilder, die Todesanzeigen zumal durch das Heulen der Hunde und durch das Geschrei der Eule, unter den ominibus fehlt sogar nicht das Pantoffelwerfen. \*\*) Diese Dinge waren grösztentheils schon zu den Zeiten Carls in Umlauf gekommen, wozu die Bekanntschaft mit Horazens Canidia und Virgils Pharmaceutria wohl das Meiste beitrug; seit der Restauration wurde dann Alles mit wissenschaftlichem Ernste behandelt.

## 5.

Auf der Schwelbe zwischen der abergläubischen und der äusserlich epischen Auffassung stehen die Sagen der Venus. Aus der ganzen Götterwelt hat sie allein einige Popularität erlangt, und Dies lag ohne Zweifel darin, dass eben die Frauenliebe durch das ganze Mittelalter hin der hauptsächlichste Stoff der Dichtung war, und dass ferner, sobald man gegen die Sinnlichkeit kämpfte, jene heidnische Göttin für die Urheberin derselben gelten konnte. Schon Heinrich von Breslau klagte dem grünen Walde, der Sonne und der Venus sein sehndes Leid; obgleich sonst in der lyrischen Minnepoesie die Götter ganz entbehrlich schienen und statt deren sich nur ein Ansatz von Personificationen findet, wie, wenn ein Herr Anger erwähnt wird, ein Herr Mai, Frau Minne, Frau Nachtigall und anderwärts die Frau Aventure. Am Berühmtesten wurde die Göttin im 15. Jahrhundert durch die Sage von dem Venusberge. Sie ist in ihrem Ursprunge räthselhaft. Grimm zweifelt, ob Venus an die Stelle einer unterirdischen Elbkönigin, oder einer Göttin, wie Frau Holda und Fricca getreten. Dobeneck zählt diese

\*) Grimm, Myth. p. 233. ff.

\*\*) Vgl. Dobeneck, besonders den 2. Bd.

moderne Venus ebenfalls zu den Erdgeistern und darin liegt das heimische Element der Sage. Doch fehlt noch der Uebergang aus dem Antiken; vielleicht liegt er in Folgendem: Wie Circe den Ulysses zurückhielt und Alcine, ihr Ebenbild im rasenden Roland, den edlen Rüdiger: so dichtete man, dass Venus selbst in Calabrien ein Reich besitze, in welchem jeder Ritter, der dahin verschlagen wurde, weilen musste, bis ihn ein Anderer ablöste. \*) Dem entsprechend erhielt Venus dann in Deutschland ihre Behausung in einem Berge. Wie wenig die Göttin seitdem in Ehren stand, soll uns Hans Sachs zeigen; wir erhalten dabei zugleich eine vortreffliche Ansicht davon, wie bei der volksmässigen Auffassung der Mythologie das Antike und Moderne durch Einander ging. Venus lässt in einer Comödie, \*\*) darin sie die Wollust und Göttin Pallas die Tugend verficht, durch den Satan ihre Löckungen feilbieten. Niemand will kaufen; sie schilt ihren Knecht ungeschickt und fordert, dass Cupido seine Pfeile wirken lasse. Doch die Herzen sind hart, wie Eisen, und die Geschosse prallen ab. Da merkt Venus, dass ihr eine Göttin entgegen sei; sogleich tritt auch Pallas, welche seit dem Urtheile des Paris die Liebe verschworen, auf die Bühne. Beide Göttinnen streiten um den Vorrang und provociren auf das Urtheil des Kaisers. Dieser eröffnet nun den Process: Epicur tritt als Anwalt der Venus auf, und vertheidigt sie, so weit ihn der Anblick von Braten, Eierfladen und fürtrefflichen Weinen nicht im Reden stört. Für die andere Partei erscheint Hercules und ficht, zum Preise der Männlichkeit, siegreich auf der Bühne gegen Antaeus, Geryon, Cacus und Hippolyta. Der Kaiser entscheidet darauf den Streit zu Gunsten der Pallas; auf seinen Befehl muss Satan, trotz aller Einreden, Venus und Cupido ins höllische Feuer tragen. Dann wird Epicur von Satan und Cacus niedergestreckt; sie verweisen ihm seine Weichlichkeit in einem langen moralischen Gesange, und zwischen jeder Strophe wird er von ihnen exemplarisch gepritscht. Seitdem wurde Venus nicht mehr aufgegeben, und wie tief die Vorstellung von Cupidos Pfeilen in das Bewusstsein des Volkes eindrang, sieht man wohl am Besten daraus, dass der bildliche Ausdruck in „Jemanden geschossen sein“ schon bei Jacob Ayrer zur Phrase geworden. \*\*\*)

Früher als Venus ist Diana in heimischen Sagen erschienen, wenn es wahr ist, dass man sich ihrer bei dem wüthenden Heere oder der wilden Jagd erinnerte. Dobeneck †) führt die Entstehung der Sage darauf zurück, dass die Sachsen, welche ihren Göttern nachts auf Bergen, am Liebsten in der wilden verlassenen Harzgegend und auf dem Brocken, opferten, in scheusliche Larven verummmt, dahin geschlichen seien; dass dann die furchtsamen Bergwächter, zu welchen das verworrene Tosen von dem Festschmause herüberscholl, behauptet, jene Schaar sei durch die Luft gekommen, um unter des Teufels Vorsitz ihre Orgien zu feiern. Vermuthlich hatte aber diese Ansicht der Bergwächter in einem noch früheren Aberglauben ihren Ursprung; denn es ist wahrscheinlich, dass das wüthende

\*) Mone, Anzgr., 1835 p. 165, in den Kindern von Limburg.

\*\*) Sie ist in Tlecks D. Th. abgedruckt.

\*\*\*) In der Comödie von der schönen Phöniciä etc.

†) I. p. 61.

Heer eigentlich das Heer Wodans bedeutet, der als Kriegsgott mit seinen Schaa-  
ren durch die Luft zieht.<sup>\*)</sup> Mögen nun im Alterthume Luftheere und nächtliche  
Orgien der Aegipane und Satyren erwähnt werden: die Sage scheint gänzlich aus  
heimischen Elementen zu bestehen, und nur die besondere Auffassung des wilden  
Heeres als eines Jagdzuges könnte uns berechtigen, an Diana zu denken, welche  
mit ihren Nymphen in den Wäldern und auf den Bergen herumschwärmte, beson-  
ders da die Göttin in der Weise des Mittelalters das wilde Wesen der Hecate  
annahm. Dem entspricht es dann, dass statt Wodans oder des Teufels, auch  
Frauen wie Bertha und Holda, als Führerinnen des Zuges genannt werden. Im  
16. Jahrhunderte kam das Heer, nach einer geschichtlichen Veranlassung unter  
die Anführung jenes wilden Jägers, von welchem Bürger gedichtet hat.<sup>\*\*)</sup>

## 6.

Wir wenden uns nunmehr wieder direct zu Ovid, indem wir die grosze Masse  
von Sagen berühren, in welchen der Glaube an die Möglichkeit eines Körperwechs-  
sels zum Ausdrucke gekommen. Wie reizend solche Vorstellungen für das Volk  
waren, beweist am Besten, dass noch im 17. und 18. Jahrhunderte gerade der  
Zauber der Verwandlungen das grosze Publicum zu den Opern hinzog. So lässt  
sich annehmen, dass die Holzschnitte, mit denen Nicol. Spreng seinen Ovid ver-  
zierte, ebenso wie die in der Ausgabe Bersmanns, auf die wunderlichste Weise  
den Uebergang der menschlichen Gestalt in Bäume und Thiere darstellten, und  
es musste darin nothwendig der Geschmack eines Volkes getroffen werden, wel-  
ches vorher mit so vieler Liebe die phantastische Natur in Lamberts Alexander,  
im Herzog Ernst, in den Reisen des Marco Polo und Montevilla betrachtet hatte.  
Ja, im Anschlusse an die allegorische Thierdichtung, welche so tief in der Poesie  
des Volkes liegt, ist jene Vermischung der menschlichen und thierischen Gestalt  
von frühen Zeiten bis heute zu satirischen Bildern benutzt worden. Es beruht  
aber der Glaube an die Metempsychosis in Griechenland, wie bei uns und bei den  
Negern, auf pantheistischen Ansichten von der Seelenwanderung, und darum finden  
sich hier wieder Sagen, bei denen schwer zu entscheiden ist, ob sie ursprünglich  
oder überliefert sind.

Nach Georg Sabinus erzählt zu Ovid. Metamorph. VII, dass neulich in Preu-  
szen ein Mensch gefangen worden, der von sich eingestanden, dass er um Weih-  
nachten und um Johannis in einen Wolf verwandelt werde. Obgleich nun die  
lupi Ulissei aus Ovid und Virgil schon frühe bekannt werden konnten, so ist die  
Sage von den Werwölfen, wie bei den Scythen, wohl auch bei uns ursprünglich,  
da sie, nach Dobenecks Versicherung, schon bei den Franken vorkommt. Conrad  
v. W. kennt die Verwandlungen des Proteus. Ihnen können wir die Sage von

<sup>\*)</sup> Grimm, M. p. 515.

<sup>\*\*)</sup> Für den Vergleich des Grafen Hackelberg mit Orion (Grimm, p. 533) habe ich keine Em-  
pfindlichkeit. — Man vergleiche noch die Luftjagen, welche Zoroaster, Faust, Scotus, Robert  
v. der Normandie u. A. angestellt, Görres Volksb. p. 220.

dem Werwolfstein zur Seite setzen. Ein Alter raubte dem Schäfer Melle ein buntes Lamm. Der Schäfer wollte ihn schlagen; da wurde Jener zu einem Werwolf. Als ihn nun aber die Hunde umringten, verwandelte er sich wieder in einen Menschen und flehete um sein Leben. Der Schäfer blieb unerbittlich und nun wurde der Alte ein Dornstrauch. Melle zerhieb die Zweige; der Alte nahm wieder seine Menschengestalt und bat um Schonung, doch vergeblich: da wollte er als Werwolf entfliehen, wurde aber erschlagen, und ein Stein bezeichnet den Ort, wo er begraben ist. \*)

Hieran schlieszen sich nun die unzähligen Sagen von Verwandlungen und Verzauberungen. Zu den bekanntesten Beispielen gehört die Verwandlung der 6 Geschwister des Lohengrin in Schwäne; vieles der Art ist schon aus den Kinder- und Hausmärchen allgemein im Gedächtnisse; weswegen ich nur noch darauf aufmerksam mache, dass die Gabe, sich in Thiere zu verwandeln, im höchsten Grade der Teufel besasz, wobei man nicht übersehe, dass der Glaube an diese Verwandlungen sich an eine moralische Characteristik der Thiere anschlieszt; \*\*) denn darin liegt ein deutsches Element, oder wenigstens ein modernes.

Je natürlicher es z. B. bei den Gefährten des Ulysses ist, die Sinnlichkeit als Ursache ihrer Verwandlung unterzuschieben, um so auffallender bleibt es, dass weder Homer noch Ovid den Umstand benutzten; um so deutlicher aber wird es auch, dass das Zauberwerk der Verwandlung überhaupt bei ihnen von keiner moralischen Ansicht geleitet wurde. Einem Herausgeber des Ovid aus dem 16. oder 17. Jahrhunderte entging aber gewiss nicht, dass Socrates gescherzt, es habe Circe die Leute wegen ihrer Unmässigkeit in Schweine verwandelt. So behandelten J. B. Gelli und Nicolo Macchiavelli \*\*\*) die Fabel satirisch, indem sie den Heerden der Circe andichteten, dass dieselben gar nicht gewünscht, wieder in Menschen verwandelt zu werden, weil ihnen die neue Lebensweise auszerordentlich behagte. Diese Vorliebe für eine moralische Auffassung der Mythologie werden wir sogleich erörtern. Hier erwähnen wir vorläufig eine Fabel von Hans Sachs. Der Meister erzählt, er habe abends die Stelle von der Circe im Homer gelesen und sei darüber eingeschlafen. Er kommt auf die Insel der Circe und wird sogleich durch die Schönheit der Frau gefangen. Zur Strafe verwandelt sie ihn in einen Hirsch und sperrt ihn ein. Nun empfindet er eine solche Angst, dass er darüber aufwacht und inbrünstig flehet, er möge von Jove vor dem Schicksale des Actaeon bewahrt werden. Dieser Traum hatte den Meister krank gemacht und veranlasste ihn, das Gedicht zur Warnung zu schreiben †), damit Niemand sich seiner Vernunft begeben und in Thieres Zunft verkehrt werde.

Gern erwähnte ich noch Einiges, was aus dem Antiken in Bezug auf Verwandlungen, und was in Hinsicht auf andere mythologische Vorstellungen in das poetische Bewusstsein des Volkes übergang; doch ist es Zeit, dass wir einen anderen Abschnitt eröffnen.

\*) Grimm, D. S. No. 214.

\*\*) Grimm, Myth. p. 556; vgl. Irische Elf. p. XVIII und LXXXVI.

\*\*\*) Flögel, Gesch. d. c. Lit. p. 94 und 149.

†) Es steht in Meisters Beitr., Bd. 2, p. 285.

Ganz abweichend von der Auffassung des Volkes war es, wie die Philologen und die gelehrten Dichter die Mythologie behandelten. Eingeleitet wurden Studien der Art durch Boccaccios 15 Bücher de genealogia Deorum, welche lange beliebt waren und noch 1532 gedruckt wurden. Nun folgten Andere und Alle erschöpften sich in physischen, pragmatischen und allegorischen Erklärungen. Boccaccio meint z. B., die Sage, dass Poseidon und Apollo bei dem Bau der Mauern Trojas geholfen, sei entstanden, weil Laomedon aus den Tempeln beider Götter Geld genommen. Giovanni Pontano legte der Mythologie die natura rerum zum Grunde. Er erklärt den hundertäugigen Argus für den gestirnten Himmel, Mercur für die Sonne, bei deren Erscheinung die Sterne entschlummern. Ein ander Mal verstand er die Sonne unter dem schönen Adonis, unter der Venus die Erde. Der Capricornus im Zodiacus verletze die Sonne, und dann trauere die Erde den langen Winter hindurch. Bei den 3 Seelen des Geryon unterschied er anima vegetans, a. sentiens und a. rationalis s. divina, deren jeder ein besonderer Theil der Leiblichkeit entspreche. Laurentius Valla verstand unter der Philomele die Poesie, welche mit ihrem lieblichen Gesange in die Heimlichkeit der Wälder flüchte, unter Progne die Rhetorik, weil die Schwalbe mitten unter den Menschen, auf Gassen und Plätzen, ihre Nester baut. So erhielt der Wust von Erklärungen, welcher bereits im Alterthume aufgespeichert, durch die Kirchenväter vermehrt war, immer neuen Zuwachs. Diese Sachen wurden allmählich in Deutschland bekannt, aber man litt auch früher keinen Mangel. Denn bereits im Anfange des 14. Jahrhunderts hatte Thomas de Valleis, auch Thomas Anglicus genannt, die Metamorphosen des Ovid moraliter explanirt. Sein Buch wurde in Frankreich und Deutschland mit Begierde gelesen. Der Frater Conrad Dollenkopfsius meldet mit Entzücken seinem Magister Ortuinus Gratius, dass er sich das Buch verschafft habe und nunmehr die Fabeln Ovidii vierfach erklären könne: nämlich naturaliter, literaliter, historialiter und spiritualiter. Wenn Cadmus seine Schwester sucht und einen Staat gründet, so sei Christus gemeint, der die Seele des Menschen suche und eine Kirche stifte. Diana mit ihren Nymphen bedeute die J. Maria, welche mit anderen Jungfrauen umherwandelt, und der Psalmist singe von ihr: trahe me post te, curremus in odore unguentorum tuorum. \*) Solche Beispiele sind mit vielem Muthwillen gehäuft; dadurch wird aber jene vierfache Behandlung der Mythologie nicht deutlicher und ich kann es nur als Vermuthung hinstellen, dass unter naturaliter eine physische Erklärung zu verstehen sei, unter literaliter die etymo-

\*) Epist. v. obsc. ed. Münch., pag 125. Wie ernst man es mit diesen Allegorien meinte, zeigt die Reda umbe diu tier aus dem 11. Jahrhundert: Christus, als er unter uns weilte, verbarg dem bösen Feinde, dass er Gottes Sohn war. So vertilgt der Löwe seine Spur mit dem Schwefel, damit ihn der Jäger nicht finde. Die Augen des Löwen wachen, wenn er schläft; so heisse es von Christus ego dormio et cor meum vigilat. Auf die Auferstehung wurde bezogen, dass das neugeborene Junge der Löwin todt scheine, bis der Vater es am 3 Tage anhaucht.

logische, unter historialiter die pragmatistische und unter spiritualiter die allegorisch religiöse. Diese letzte muss besonders durch Thomas verbreitet worden sein; denn es wird mehrmals von ihm gerühmt, dass er die *concordantias inter sacram Script. et fab. poetales* vortrefflich nachgewiesen. Auf diesen Punkt kommen wir sogleich zurück.

Vorerst erwähnen wir, dass die Mythologie gern zu moralischen Gleichnissen benutzt wurde. Die Allegorie galt dabei nicht eben für die Grundlage, über welcher sich das Fabelwerk aufgebaut, sondern man machte nur eine allegorische Anwendung der Fabel auf moralische Wahrheiten und Lehren. Einige Beispiele mögen Dies erläutern. Melanchthon lehrte, bei dem Wettstreite des Poseidon und der Athene, habe der Oelbaum vor dem Pferde den Vorzug erhalten, weil die Künste des Friedens weit über dem Ruhme des Imperii stehen. Nach Erasmus warnte das Unglück des Pelias Jedermann, sich nicht von den Alchymisten um Gut und Ehre betrügen zu lassen. Unter den Gorgonen verstand er die Reize der Sinnlichkeit, die man mit der Aegis der Pallas und mit dem Schwerte Mercurus bekämpfen müsse. Die Zähne des Drachen, welche Cadmus säete, erklärte er für literae, und die Männer, welche aus ihnen hervorwachsen und sich bis auf den Tod bekämpften, für die Literaten. Die Auslegungen, welche Spreng in seiner Paraphrase des Ovid an jede Fabel knüpfte, waren vermuthlich gleicher Art.

Eine solche Anwendung der Mythologie konnte, wie wir schon bei Hans Sachs bemerkten, leicht in die Poesie übergehen. Columbanus warnt seinen Freund in Adonischen Versen vor der Habsucht und bittet ihn zu bedenken, welche Plagen das goldene Vliesz verursacht; wie der goldene Apfel (so fasst er die Sache auf); das Mahl der Himmlischen gestört, und die 3 Göttinnen in argen Streit verwickelt. Die Fabel von der Danae nimmt er mit einer pragmatischen Erklärung hinzu: *Non Jovis (p. Jupiter) auri Fluxit in imbre; Sed quod adulter Obtulit aurum, Aureus ille Fingitur imber.* Näher liegen uns Beispiele aus Boethius, weil dessen *consolatio* erst im 18. Jahrhundert aus den Hausbibliotheken der Gelehrten verschwand und schon im Mittelalter durch mehre Uebersetzungen in unsere Literatur übergang. Er sang von den Kämpfen Agamemnon's, von den Plagen des Ulysses, von Hercules Arbeiten, um zu zeigen, dass die Unsterblichkeit nur von Tapfern errungen werde. Die Erzählung von Orpheus und Eurydice erhielt durch ihn eine ethische Grundlage, und die Uebersetzung aus dem 10. Jahrhundert folgt ihm wörtlich. Sie beginnt: Selig, wer den lauterer Ursprung alles Guten erschauet und überwunden hat die irdische Bürde. Nachdem dann die Katabasis erzählt ist, weiset der Schluss auf den Anfang zurück: Als der Sänger die Gattin nahe zum Lichte brachte, da blickte er nach ihr um, da verlor er sie, da stürzte er selber. Auf Euch bezieht sich dies Spiel, die ihr beginnt das Gemüth zu wenden an den aufwärtigen Tag; wer aber, seinem Gelüsten folgend, wieder zur Hölle sieht, der verliert, was er Theures gewann. Aehnlich bedeuten die Sirenen schon in der Reda umbe diu tier den Feind, der des Mannes Muth mit wonnesamem Liede zu weltlicher Lust bethört, und diese ethische Beziehung hat sich bei unseren Dichtern bis auf den heutigen Tag erhalten.

Noch füge ich ein auffallendes Beispiel gleicher Art aus einer jüngeren Zeit hinzu. In einem Gedichte \*) Zwinglis wandelt Theseus durch die Gemächer des Labyrinthes. Ihn schrecken Bilder von Löwen, Hähnen und Bären, die er anfangs für lebendig hielt. Endlich trifft er den Minotaurus; da wirft er ihm Ariadnens Knäuel in den offenen Schlund und ersticht das Sodomitische Unthier. Ariadne ist der Lohn der Tugend. Sie reicht Jedem, der sich der Vernunft bedienen will, den rettenden Knäuel dar. Die Thierbilder bedeuten papistische Irrthümer. Welcher Mensch nun nicht den leitenden Faden empfängt, der lässt es sich wohlsein in dem Labyrinthe der Erde, bis er von dem Verderben der Sünde, wie von einem Minotaurus, verschlungen wird.

## 8.

Im Anfange des 17. Jahrhunderts begann man zu zweifeln, ob Ovid mit der Mythologie ein Exempelbuch der Moral sei, und man nahm den alten Satz Gregors wieder auf, dass das Lob Christi und Jupiters nicht aus einem Munde kommen solle. Daniel Heinse hatte in seinem Trauerspiele Herodes Infanticida die Furien mit den Engeln auf die Bühne gebracht, und die Mythologie in der Art benutzt, wie es seit Dante gebräuchlich war. Dafür erlitt er nun von Balzac, Salmasius u. A. die heftigsten Angriffe. Heinse hatte die Ketzerei in aller Unschuld getrieben, einzig nach dem Beispiele der früheren Neulateiner. Diese, wie Frischlin, Buchanan etc. hatten keine Anfechtung erfahren, theils weil ihre Stoffe nicht biblisch waren, theils weil die Entwicklung der Gelehrsamkeit erst jetzt eine solche Kritik aufkommen liesz. Heinse dichtete von Bethlehem, gar einen Lobgesang auf Christus mit mythologischem Schmucke und nun sollte er die Blasphemie verantworten. Es bleibt in dieser Anklage nichts Unerklärliches, wenn man das Eine festhält, dass diese neue Kunstpoesie sich noch gar nicht von der Wirklichkeit losreiszen konnte, und ferner, dass in den mythologischen Studien eben eine neue Manier beliebt geworden.

Schon früher hatte man einzelne Versuche gemacht, die Entstehung der Mythologie aus der heil. Schrift zu erklären. Die allegorischen Concordanzen traten in den Hintergrund; dagegen ging man von den Sätzen aus, dass alle Völker von Adam stammten, dass durch Satan die Offenbarung getrübt worden, und dass die Götterlehre aller Völker aus den Resten jener Offenbarung entsprungen. So unternahm man eine Sache zu erweisen, die, selbst wenn sie wahr sein sollte, jenseit aller historischen Forschung liegt. Die Beweise wurden besonders in der etymologischen Uebereinstimmung der Griechischen, Phönicischen und Hebräischen Sprache gesucht. Nachdem hierin besonders Bochart glücklich gewesen, machten Huet, Croesius, Huelsius u. A. die Verwirrung gröszer: Jason wurde zu Josua, die versteinerte Niobe zu Lot's Frau, Huet entdeckte überall den Moses \*\*).

\*) Es steht in Meisters Beitr., Bd. 2, p. 285.

\*\*) Ein Hauptwerk dieser Art war die Geschichte der Fabel von Lavour 1730, übersetzt 1745, worüber Gottsch. im N. Büchersaal, Bd. 2, pag. 99 ff. Nachricht giebt.

So bemühte sich nun auch Heinse darzuthun, dass die Mythologie eine religiöse und physische Allegorie sei und dass sie, wie Namen und Geschichte bewiesen, aus der Bibel stamme. Weit freier dachte Opitz hierin. Er übersetzte des Heinse Lobgesang auf Christus, und liesz ebenfalls die Todten durch Christus aus Styx und Acheron befreien. Während der Kreuzigung, sagt er, brach das Erdreich entzwei bis an Cocytus schwarzen Pful, dem Pluto ward gefüllt sein schwarzer Königsstuhl, der tolle Cerberus, als er den Tag empfand, ward wüthend und ergrimmt, riss dreimal ab vom Bande etc. So gab die Verdammung des Götzenthums den Dichtern eine erwünschte Gelegenheit, es zu schildern. In einer Hamburger Oper von 1681, die Geburt Christi, fuhr Apollo in einer feurigen Wolke aus der Gruft seines Orakeltempels gen Himmel. Pythia stürzte aus dem Tempel und rief rasend, dass Alles verloren sei, weil das Kind den Tempelbau zerstöre. Der Chor besingt den Sturz der andern Götter. \*) Indessen war Opitz, auch ohne diese Beschönigung, weiter gegangen. Er übersetzte Heinses Hymnus auf Bacchus und stimmte selbst dem Mars einen Hymnus an. Man muss sich jedoch gewöhnen bei Opitz die Ahnung des Richtigen und an anderen Stellen das Gegentheil zu finden. Seine ganze Poesie ist ein Ringen nach dem Idealen und ein Haften an der Wirklichkeit, und darin, wie in dem Mangel an Vaterland und Häuslichkeit liegt der elegische Zug seiner Muse. So erklärt auch er, dass die Götter nur unterschiedliche Namen seien für die Allmacht Gottes nach den sonderlichen Wirkungen seiner unbegreiflichen Majestät. Dennoch beschuldigte man ihn wegen jener Hymnen und wegen der Nymphe Hercynie des Aberglaubens, und es war ein Glück für ihn, dass er sich darauf vorgesehen, indem er seinem Lobgesange auf Mars, so viel es gelingen wollte, eine satirische Farbe gegeben und ebenso, von dem Tone Heinsens abweichend, in den H. auf Bacchus Lucianische Spöttereien eingeflochten. \*\*)

So vielfach die Dichter seit Opitz sich nun auch der Mythologie bedienten, und so geneigt man auch war, ihnen die Sünde nachzusehen, wenn sie nur nicht in biblische Stoffe das Heidenthum einführten: so blieb jene Grundansicht in den verschiedenen Schulen doch unverändert. Die Pegnitzer empfahlen einen vorsichtigen Gebrauch der Mythologie. Man erinnert sich, dass sie die Panspfeife zum Symbol genommen und die ganze Verfassung des Ordens müsste uns darauf hinführen, dass sie den alten Hirtengott zum Patron erwählt; aber mit nichten. Herdegen erklärt ausdrücklich, dass das  $\pi\alpha\nu$  aus Ephes. I, 23, dass der dreieinige Gott, der Beschützer der Eintracht, gemeint sei, wobei doch die Pfeife ganz zu entbehren war. \*\*\*) Rist, Stifter des Elbschwanordens und Kirchenrath, suchte in dem heidnischen Miste der Alten nur gelegentlich eine Perle; er verachtet die saubere Burs der Götter und erlaubt höchstens eine feine Allegorie. †) Zesen verirrte auf einen anderen Weg.

\*) Die Hamburger Oper von Peucer, in der allgemeinen Theater-Revue von August Lewald, II. Jahrgang, 1836.

\*\*) Vgl. die Züricher Ausgabe, p. 361 und p. 424.

\*\*\*) Historische Nachr. etc. ep. III.

†) Gervinus, Bd. 3, p. 261.

Am Stärksten setzte sich der fromme Hass gegen die Mythologie in Gottsched fort. Er schalt unaufhörlich auf das Belieben der Dichter an Teufeleien, auf Homer und Ovid, auf Dante, Tasso, Ariosto, Marini, auf Camoens und Milton. So bete Verasco zu Christus, und statt dessen komme Venus zu Hilfe; die Absicht der ganzen Schifffahrt sei die Ausbreitung der christlichen Religion und unterdessen regierten Jupiter, Bacchus und Venus. Tasso lasse wohl 10 Prinzen, lauter Christen, durch Armide in Fische verwandeln.\*) Trissino suchte in seinem befreiten Italien sich dadurch zu helfen, dass er die alten Götter in neue Engel umschuf. Er liesz ihnen den antiken Charakter und nannte sie Palladio, Gradivo, Latonio, Iridio etc.\*\*\*) Man musz gestehen, dass diese Einnischung der Mythologie in christliche Stoffe an vielen Stellen die Wirkung stört. Zwar an jene mythologische Höllen gewöhnt man sich leicht, und auch bei Ariost ist der Widerspruch nicht auffallend, weil er zwar einen Glaubenskampf schildert, dabei aber, seiner negirenden und ganz charakterlosen Frivolität gemäsz, das Christliche nicht im Mindesten hervorhebt. Indessen sollte bei der Beurtheilung solcher Dinge weniger der christliche als der ästhetische Standpunkt gewählt sein, und die ganze bisherige Polemik gegen die Mythologie zeigt nur, dass man zu einer objectiven Auffassung der alten Poesie noch nicht reif war. Selbst die Schweizer gaben sich noch viele Mühe, Opitzen von der Schuld des Aberglaubens zu befreien, und zuletzt muss man sich erinnern, dass Klopstock das Heidnische, welches in die erste Ausgabe des Messias eingeflossen, sorgfältig herauscorrigirte. Das Schicksal wurde Vorsicht genannt, und die Muse verwandelte sich in eine Sängerin Sions.\*\*\*) Späteres ist mir nicht bekannt.

## 9.

Bei solchen Streitigkeiten übersah man die wichtigere Frage, ob nicht etwa ästhetische Gründe der Einführung der Mythologie entgegenstünden. Die antike Poesie zeigt darin ihr Volksthümliches, dass sie die Götter und Heldensage niemals aufgibt, selbst nicht in ihrem lyrischen Theile, wo nur irgend ein feierlicher Ton anklingt. So ward über die ganze Poesie eine religiöse und nationale Weihe gebracht. Dies geht innerhalb des Christenthums verloren, und es bleibt nur ein allegorisches oder rein episches Interesse zurück. Seit Herstellung der Studien war aber, den Autoritäten gegenüber, der mythische Stoff nicht mehr wandelbar und bildsam, wie er es in der Schwäbischen Zeit gewesen. Wenn er jetzt noch in die Deutsche Poesie eindrang, so musste er entweder antiquarische Dichtungen veranlassen, oder ganz ohne Charakter und Inhalt erscheinen.

\*) In der Abhandl. von dem Wunderbaren, krit. Dichtkunst p. 177.

\*\*) Neue kritische Briefe über verschiedene Sachen etc. 1763.

\*\*\*\*) Lessing, Litbr. No. 19. In der Messlade werden Jupiter u. a. Götter genannt, aber nicht wegen des poetischen Schmucks, sondern nur in Beziehung auf das Götzenhum. Schillers Götter Griechenlands, wie sie in Wielands Mercur, März 1788, abgedruckt sind, erregten einen nicht ganz unnöthigen Lärm, doch gehört Dies nicht unmittelbar hierher.

Es war freilich ein groszer Theil jener Mythen in das allgemeine Bewusstsein übergegangen, und wenn man in antiken Elementen der Dichtung nicht Nationales fand, so kannte man wenigstens den classischen Boden, welcher Jedem auch durch die gelehrten Studien lieb und heimatlich geworden war. Indessen wollten Dichter, wie Opitz, sich auch als Gelehrte zeigen, und darum begnügte man sich nicht, die Hauptscenen aus der mythischen Welt herüberzuziehen, sondern man griff gerne zu solchen Sagen, die selbst in Griechenland oder Rom niemals lebendig geworden. Man holte unbekannte Schätze aus den Büchern der alten Grammatiker und speculativen Mythographen hervor; man begnügte sich mit Namen und Beinamen; dürre Erinnerungen an etymologische Subtilitäten verewigten sich in Deutschen Reimen. Man wollte mit diesen Curiositäten vielleicht die alten Dichter übertreffen, und vergasz, dass für den Griechen und Römer der bloße Anklang genügte, um ihm eine Welt religiöser und geschichtlicher Anschauungen zu eröffnen, während der Deutsche erst in den beiliegenden Anmerkungen nachlesen musste, was sein Dichter eigentlich sagen wolle. Alles Dies erklärt sich aus der Unvollkommenheit der damaligen Philologie, nach welcher man die Literatur, den poetischen Theil mit eingeschlossen, nur als eine Niederlage von grammatischen, kritischen und antiquarischen Materialien ansah und lieber den Autor aufgegeben hätte als seinen Scholiasten.

Es ist schwer zu sagen, was man unziemlicher finden soll, diesen Unfug mit dem mythischen Stoffe, oder die heillosen Allegorien. Allerdings giebt es an den Grenzen der heidnischen Götterwelt solche Wesen, die kaum mehr Episches haben, als den Namen. Aber nur diese Zeit, die alles Phantastische, wie eine weibische Schande hasste, konnte darauf verfallen, eine luftige Mythologie einzuführen. Wir sind es längst gewohnt, sagt Gottsched, von Tugenden und Lastern, von den 4 Jahreszeiten, den verschiedenen Altern des Menschen, den Welttheilen, Ländern und Städten, ja Künsten und Wissenschaften, als von so viel Personen zu reden: daher können ja unzählige Fabeln erdacht werden, die allegorischer Weise was bedeuten. Die Namen können beibehalten werden, der Krieg heisse Mars, die Weisheit Pallas, die freien Künste Apollo u. s. f. \*) Es ist unnöthig zu sagen, dass mit diesen Allegorien, die einzig eine Frucht von der allegorischen Auffassung der antiken Mythologie sind, alles innere epische Leben der Mythen verschwand; dass die abstractesten Dinge leiblich wurden, ohne ein anderes Fleisch und Blut zu haben, als den Hauch des Wortes.

Doch konnte die Unbesonnenheit nicht die Kraft der Zeit verzehren helfen, ohne eine unbeabsichtigte gute Folge zu haben. Die Allegorien finden sich bei Gryphius, bei Lohenstein und in den Festspielen der folgenden sogenannten Dramatiker. Die Dichter lernten so, sich ihrer Persönlichkeit entäuszern; man charakterisirte Ideen mit Costüm und Worten, bis es gelang, ihnen eine Handlung und eine dramatische Person unterzuschieben. Diese Dinge bedurften indess eines langen Sommers, um zu reifen. Kommt es nun aber darauf an, die Einführung der Mythologie, insofern sie jener Zeit zum classischen Werthe der Poesie unentbehr-

\*) Dichtkunst, 1750. ed., p. 177.

lich schien, als ein verkehrtes Streben zu betrachten, da die Mythen stofflos wurden und undeutsch waren: so haben wir in Zesen den Mann, welcher stets das Fehlerhafte ahnt und stets ungenügende Gegenmittel anwendet. Er nannte Minerva die Klugin, Venus die Lustin oder Liebinne, Aurora die Röthin. Wir können gleich eine Stelle aus Rachels Poet ausheben, um die ganze Gesellschaft beisammen zu sehen.

Der Erzgott Jupiter, der hatte sich zu letzen,  
 Ein Gastmal angestellt: die Weidin <sup>\*)</sup> gab das Wild,  
 Der Glutfang <sup>2)</sup> den Toback. Der Saal wird angefüllt.  
 Die Obstin <sup>3)</sup> trug zu Tisch in einer vollen Schüssel.  
 Die Freie <sup>4)</sup> saz und spielt' auf einem Herzensschlüssel.  
 Der kleine Liebreiz <sup>5)</sup> sang ein Dichtling auf den Schmaus.  
 Der trunkne Heldreich <sup>6)</sup> schlug die Tageluchter <sup>7)</sup> aus.  
 Die Feurin <sup>8)</sup> kam dazu aus ihrem Jungfernzwinger,  
 Mit Schnäbeln <sup>9)</sup> angethan, Apollo liesz die Finger  
 Frisch durch die Saiten gehn. Des Heldreichs Waldhauptmann <sup>10)</sup>  
 Fing lustig einen Tanz mit den Holdinnen <sup>11)</sup> an.

Zesen verdiente diesen Spott; denn was sollten diese Deutschen Götter und Göttinnen, die für sich gar keine Persönlichkeit hatten und eine solche immer erst durch die Rückbeziehung auf die Griechische Mythenwelt erhielten. Die Sulamithin, die Opitzinne, selbst die Sängerin Sions sind ebenfalls nur eine unreife Wiedergeburt der Muse.

## 10.

Wir haben, um Gleiches zusammenzufassen, Gottsched an Opitz angeschlossen; zwischen beiden liegt aber eine glänzende Periode mythologischer Dichtungen. Nach dem Kriege nämlich entstand an den Höfen, besonders in Berlin und Dresden, eine unersättliche Begierde nach unterhaltenden Festen. Allegorische Tänze, Pantomimen, Masqueraden drängten einander; eine poetische Ausstattung war aber dabei so unentbehrlich, dass wir in Neukirch, Besser, König eine Classe von Hofpoeten besitzen, die uns sonst fehlen würde.\*\*) Diese Poeten wieder holten ihre Erfindungen am Liebsten aus der Mythologie her, weil sie in ihrer plastischen Gestaltung einer scenischen Behandlung willig entgegenkam. In England war unter Elisabeth jedes Fest mythologisch geworden.\*\*\*) Die Königin wurde von Penaten begrüßt, von Mercur in ihre Zimmer geführt. Die Teiche waren voller Najaden, Nereiden und Tritonen, die Gärten und Grotten voller Nymphen;

\*) Für meine jüngeren Leser will ich die Erläuterung hinzusetzen: 1) Diana. 2) Vulcan. 3) Pomona. 4) Venus. 5) Amor. 6) Bacchus. 7) puristisch für Fenster. 8) Vesta 9) mit Schnabelschuhen. 10) Silen. 11) die Gratien.

\*\*) Vergleiche das Leben Bessers von König, oder den Auszug in Varnhagens biogr. Denkm. Bd. 4. Plümeke, Theatergesch. von Berlin, besonders unter den Jahren 1689, 1700, 1706.

\*\*\*) Flögel, Gesch. des Grotteskkomischen, p. 213. Man erinnere sich auch an Leicesters Feste zu Kenilworth.

sogar die Conditoren arbeiteten nach Ovid. Dieser Geschmack ging bei uns von den Hoffesten auf die Opern über und stieg im Anfange des 18. Jahrhunderts zu einer erstaunlichen Höhe. Wie man in der Mythologie recht eigentlich, bis zur Uebersättigung, schwelgte, zeigen die Annalen Gottscheds: es kamen, wenn ich unter den Hunderten richtig gezählt habe, an 60 verschiedene Fabeln zur Darstellung, wobei man noch beachten muss, dass viele Stoffe mehrmals, die beliebtesten, wie Amor u. Psyche, Medea, Andromeda, Ariadne, Daphne, Diana und Endymion, Venus und Adonis, 4 bis 6 mal, Orpheus und Eurydice, Sagen von Hercules, wohl 12 mal von verschiedenen Dichtern und Musikern bearbeitet wurden. \*)

Indessen war dieser Glanz nicht ächt und es scheint verzeilich, dass Gottsched auf die Einführung der Französischen Tragödie drang, in welcher der classische Geschmack, bei allen Verirrungen, unendlich höher stand. Denn es war die Oper „eine Art von Raritäten-Kasten, worin Alles, was im Himmel, auf Erden und unter der Erde zu sehen ist, in der schönsten Unordnung vor den Augen der Zuschauer vorbeizog, wo alles Natürliche durch Wunderwerke geschah; wo die Sinne immer auf Unkosten des Menschenverstandes belustigt und das Wahrscheinliche, Anständige und Schickliche sorgfältig vermieden wurde.\*\*) Rochus Pumpnickel tragirte neben Apollo und Diana, denn man schrieb die Opern nicht „für morose und stoische Köpfe, sondern für Leute, die Scherz lieben.“

Dieselben Leute ergötzen sich in der Oper nicht minder an den wunderlichen Decorationen, Maschinen und Flugwerken. In Königs Alceste sah man Folgendes: „Eine Brücke, worüber man zu Schiffe geht, welche einfällt. Thetis in ihrem Wagen mit Seepferden, nebst den Nordwinden, welche einen Seesturm erregen. Aeolus in der Luft mit den Westwinden. Des Lykomedes Residenz, so bestürmt und eingenommen wird. Pallas in ihrer Maschine von Trophäen. Diana in einer feurigen Kugel, welche sich theilt und einen halben Mond vorstellt. Mercurius fliegend. Des Charons Kahn, worin er die Seelen überfährt. Des Pluto und der Proserpinen Thron. Der Höllenhund Cerberus, so Feuer speit. Des Pluto Wagen, worauf Hercules und Alceste wegfahren.“

Alles Zarte und Edle ist hier verschwunden, und Passow sagt von dieser Entweihung der Mythologie, vielleicht nicht mit genauer Kenntniss des Einzelnen, aber treffend: es liebten die Dichter von jeher, gelehrte Anspielungen auf die heidnische Fabellehre ihren kunstreichsten und prächtigsten Werke nals gewählten, kostbaren Schmuck anzuheften: das hing genau mit der gleichzeitigen Sprachendurchmischung zusammen. Aber es kann nicht geleugnet werden, dass diese gelegentliche Benutzung der alten Welt durchaus unfruchtbar blieb, ja Schaden stiftete. Sie rückte uns weder die Vergangenheit näher, noch erhöhte sie wahrhaft das Leben in der Gegenwart: schwer lastete der Schulstaub auf den einzelnen,

\*) Wenn Peucer in der angeführten Abhandlung p. 6. mit Recht erinnert, dass Vieles, was Gottsched unter den Opern aufzählt, nur ein musikalisches Ballet oder eine Cantate gewesen, so ist dies für unsern Zweck fast gleichgültig. Gottsched's Verzeichnisse sind nicht vollständig, und überdies ist bei der obigen Zählung auf solche Stücke, in welchen zwar mythol. Personen vorkommen, jedoch der Stoff nicht aus den alten Sagenkreisen entlehnt ist, nicht Rücksicht genommen.

\*\*) Vgl. Wieland, über einige ältere deutsche Singspiele etc. und Anderes in Gervinus 3, p. 470.

aus dem grossen Buch der Zeit gerissenen Blättern und die herrlichen Göttergestalten schritten in Reifröcken und aller Entstellung modisches Aufputzes daher: ihr freudiges Leben war erloschen, und sie galten nur noch als Redebumen, durch die man gemeine und alltägliche Gedanken herauszuschmücken, auch wohl zu verdunkeln trachtete.\*) Selbst bei Zesen erschienen Hans und Grete neben Jupiter und Juno;\*\*\*) bei den Andern agirten Amor und Bacchus mit Indianern und Zigeunern, Venus rührt dem Poeten die dicke Tinte um:\*\*\*) und so brachte denn aller Enthusiasmus für die Mythologie im Grunde Nichts hervor, als eine Parodie derselben. Wahrscheinlich wurde damals die Sitte, dass man Schiffe, Gebäude und Zimmer mit mythologischem Schmucke versah, eingeführt oder erneuert; noch jetzt entdeckt man selbst in kleinen Städten etwa einen Mercur am Kaufmannsladen, einen Neptun am Gasthause, wie es ohne Zweifel eine Nachwirkung von jener Vorliebe für classische Opern ist, dass man noch heute mit Hercules und Nestor, mit Castor und Pollux, mit Hector und Diana das edle Waidwerk betreibt.

Ich bin genöthigt meine Andeutungen hiemit zu schlieszen. Vielleicht, dass Jemand, der mehr Geschick und Belesenheit besitzt, den Gegenstand ausführlich behandelt, und der erweiterten Aufgabe gemäss, mit grösserem Nachdrucke hervorhebt, wie selbst in dieser anscheinend geringen Sache sich der Bildungsgang unserer Poesie abspiegelt. Für die nächsten Zeiten würden dann, so scheint es, folgende Punkte hauptsächlich in Betracht kommen. Behandlung der Mythologie nach antiken Mustern, doch nur in formaler Reproduction, bei den Dichtern aus der Schule des Horaz. — Klopstock, seine classische Periode, der Miltonsche Angelismus, das Bardenthum. — Im Anschlusse an neuere Philologie und Kunststudien, die reinst dichterische Auffassung der Mythologie in der lyrischen und dramatischen Poesie der Göttinger und ihnen verwandter Kunstgenossen; die Begeisterung auf der Spitze in Schillers Göttern Griechenlands. — Herders allegorische Mystik. — Die Parodie der Mythologie (in Italien und Frankreich schon vor Jahrhunderten gebräuchlich) durch Bürger, Michaelis, Blumauer, Wieland. — Die Mythologie verschwindet bei dem Kampfe des Classischen und Romantischen; Versuch der Romantiker und Naturphilosophen die Mythologie durch eine Symbolik der Natur zu ersetzen; Rückerinnerung an Marbod und Albertus Magnus von den geheimen Kräften der Steine. — Die Mythologie blieb nur in den Dichtungen einzelner Hellenisten.

\*) Franz Passow: über die romantische Bearbeitung hellenischer Sagen; vermischte Schriften 1843, p. 101.

\*\*) Gervin, 3, p. 235.

\*\*\*) Neukirchs Ausgb. d. Schl. D. 1, p. 3; 2, p. 98 und Aehnliches an vielen Stellen.